№ 15 WARSZAWA, 16 SIERPNIA 1919 R.

Lirnik Wioskowy

DODATEK DO „DRUŻYNY“.

POŚWIĘCONY CHÓROM ŚPIEWACZYM, MUZYCE SWOJSKIEJ i TEATROM AMATORSKIM.

Znaczenie wymowy.

Wiele razy spotykałem się ze zdaniem, że kształcenie amatorów teatralnych w wymowie i geście skłania ich niepotrzebnie do zawodu aktorskiego.

Obawa niesłuszna. Może być coprawda taki wypadek gdzieś i kiedyś, ale to tylko wyjątkowo. Ciężki i gorzki chleb aktorski nie pociąga zbyt mocno. Obawa jest właściwie oparta na mylnym przypuszczeniu, jakoby wymowa i gest potrzebne były tylko aktorowi.

Nieprawda! Dobra wymowa i dobry gest niezbędne są dla każdego żyjącego i pracującego społecznie. Dobra wymowa i dobry gest zwiększają wyrazistość wypowiadania myśli, a więc tym samym ułatwiają porozumiewanie się ludzi, tymbardziej, jeżeli chodzi o porozumiewanie się z zebraniem liczniejszym. Ci, co wypowiadają się przeciwko nauce wymowy i gestu, albo nie zdają sobie sprawy ze znaczenia tej wyrazistości, albo nie chcą, by człowiek żył społecznie w łączności z ogółem i życiem jego kulturalnym. I oto, co z tego wynika. Żeby już nie szukać przykładów daleko, weźmy obecny Sejm polski. Idźcie i posłuchajcie: wielu posłów umie wyraźnie, mocno i sprawnie mówić? Czy niema takich, którzy mówią niezdarnie i cicho, niby sobie pod nos, a reszta — śpi? Czy niema takich, którzy się najkrótszą mówką męczą i głos im chrypnie? A dlaczego tak się dzieje? Bo *nie wszyscy uczyli się mówić.* I nie mam tu na myśli tylko chłopów albo robotników. Bardzo często najinteligentniejszy człowiek, mówi tak niewyraźnie, że go słuchać nie można: męczy siebie i innych.

Jak temu zaradzić? *Uczyć się wymowy i gestu.* To nie żart i nie przesada. Nie posiadając najmniejszych zdolności, można przy pewnej nauce i pracy dojść do dobrej i mocnej mowy, czyli tak zwanej mowy prawidłowej. I dlatego Związek Teatrów Ludowych, organizując i prowadząc tak częste dzisiaj kursy teatralne, wie, że nie stworzy legjonu aktorów, nietyle zawodowych, ile zawiedzionych, lecz że nauczy ogół dobrej, a tak potrzebnej w życiu zwykłym mowy. O to chodzi i to właśnie jest jednym z celów prowadzonego planowo i dobrze teatru amatorskiego.

Niegdyś w Polsce, gdzie szlachcic korzystał z pełni złotych praw obywatelskich i brał udział w życiu społecznym i politycznym, wymowa kwitła. Mieliśmy w owych dawnych wiekach nietylko sławnych kaznodziejów jak Skarga (wiek XVI i XVII) i Birkowski (wiek XVII), ale i ludzi prywatnych, którzy nawet poza grani cami polski zasłynęli z pięknej wymowy, naprzykład, Stanisław Kostka Potocki (XVIII i XIX w.). Wymieniam największych, bo doprawdy ogół cały zmuszony był niejako przez życie samo do porozumiewania się szerszego, do zebrań, przemówień, wieców, sejmików i sejmów. Trzeba było na zebraniu przekonać, na uroczystości weselnej czy pogrzebnej — dobrze i ładnie powiedzieć. Potrzeba ta stworzyła mówców znakomitych, i jeżeli żaden naród nie zaniedbywał tej sprawy u siebie, to w Polsce była ona dosko-

nale postawiona, nie gorzej niż w starożytnej Grecji, a lepiej niż gdzieindziej w Europie.

Niestety, okropny czas niewoli szkołę tę zatracił. Nie wolno nam było żyć politycznie i społecznie, zabraniano nawet mówić po polsku, naprzykład w szkołach rosyjskich w Królestwie Polskim (dawny zabór rosyjski) i poznańskim (dawny zabór pruski). Mowa zeszła do najzwyklejszej, najbardziej codziennej potrzeby porozumiewania się i przez to ubożała, a ludzie zapominali o konieczności pięknego mówienia. Tułała się jeszcze pokryjomu na kartach ksiąg, w pieśniach poetów, zachowując bogactwo dawne, przysparzając nowego. wać na uroczystościach i zabawach. Jakże to zrobić bez nauki wymowy i gestu?! I oto nauka ta wraca do całego narodu polskiego, jako konieczność życiowa i sprawa pierwszorzędna. Lud, biorący dziś udział w życiu publicznym, narówni z innymi, konieczność tę powinien zrozumieć. I zdaje się, że rozumie, szczególniej ta część, którą nazywamy Młodą Polską Ludową, część młodzieży zorganizowanej. Ona urządza przedstawienia, ona garnie się na kursy teatralne, gdzie nauce wymowy dajemy pierwsze miejsce. I z niej, z Młodzieży, wyrośnie przyszły ogół pracujący społecznie i *dobrze mówiący*.

Wac. Budzyński.



Szopka krakowska w Sandomierzu.

Dziś te księgi są dla nas skarbcem. Stamtąd czerpać możemy materjał do nauki dobrej wymowy. A czerpać musimy, bo przyszła szczęśliwa chwila, kiedy zaczynamy żyć znów społecznie i politycznie, szeroko, ogółem. Mamy porozumiewać się i wypowiadać na zebraniach, przekonywać na wiecach i w sejmie, popisy-

Szopka Krakowska w Sandomierzu.

W karnawale r. b., staraniem gminy szkolnej im. Tadeusza Kościuszki gimnazjum męskiego w Sandomierzu, została odegrana „Szopka Krakowska“ Krupskiego. Odegra-

nie jej miało na celu wskrzeszenie zwyczajów staropolskich wśród młodzieży szkolnej.

Kierownicy chórów i orkiestr.

Kurs instruktorski roczny pod kierunkiem p. F. Konopaska.

Powstający z zapomogi Wydziału „zajęć Pozaszkolnych" Ministerstwa W. R. i Oświecenia Publicznego, od jesieni kurs ma na celu teoretyczne i praktyczne przygotowanie nauczycieli, dyrygentów, seminarzystów, organistów i amatorów do organizowania i kierowania rozwojem artystycznym Kół szkolnych, amatorskich i zespołów muzycznych wśród ludu. Nauka obejmuje: 1) *Zasady muzyki* (w 1 m półroczu) a *śpiew kościelny* chórowy (w II-em) p. H. Makowski, 2) *Solfeggio i gimnastykę rytmiczną*—p. J. Łyszkowski 3) *Harmonję*—p. M. Biernacki i *Akustykę* p. W. Drege, 4) *Instrumentację* p. Pilecki, 5) *Czytanie partytur i dyrygowanie*—p. F. Konopasek, 6) *Pogadanki* z dziedziny historji muzyki—p. Ł. Płosajkiewicz, 6) *Grę na fortepianie* w zakresie ogólnym) — p. Płosajkiewicz, *na skrzypcach* (w zakresie ogólnym) — p. C Jabłoński, *na instrumentach dętych* (drewnianych — flet, obój, klarnet, fagot — i „blaszanych")—pod kierunkiem specjalistów, 8) *Emisję głosu*—p J. Niekraszowa, 9) *Prowadzenie zespołów* chórowych — p. W. Lachman. Wykłady w godzinach wieczorowych między 5 tą a 8-ą w lokalu Tow. Muzycznego. Po ukończeniu kursu i złożeniu egzaminu przed komisją słuchacze otrzymają świadectwa. Opłata 60 mk. rocznie, w ratach półrocznych z góry, oraz 5 mk. wpisowego. Początek wykładów dn. 20 września 1919 r. koniec w czerwcu 1920 r.

Zespół teatralny na Nowym Brudnie.

Od dwóch lat czynne już na Nowym Brudnie pod Warszawą Koło miłośników sceny nie mogło dotąd pomyślnie się rozwijać z powodu braku wiadomości teoretycznych i fachowego kierownictwa. Dziś gdy Związek Teatrów Ludowych otoczył powyższe Koło swą opieką, jest nadzieja, że praca żwawo postąpi naprzód, a zarówno gra sceniczna amatorów, jak repertuar i techniczna wystawa sztuk, dosięgną wyższego poziomu artystycznego.

W tym celu przybyła na Nowe Brudno z Warszawy, z ramienia Związku Teatrów Ludowych, prelegentka, I. Dubowikówna, wygłosiła *dnia 19 lipca r. b. odczyt*, o znaczeniu i pracy teatru.

Treść odczytu: Potrzeba pielęgnowania idealnych pierwiastków ludzkości. Zaspokojenie wymagań estetycznych. Wpływ teatru na społeczeństwo. Sztuka dramatyczna, łącząca w sobie szereg pojedyńczych sztuk pięknych: poezję, krasomówstwo, muzykę i malarstwo, a nawet rzeźbę i architekturę, gdy chodzi o przygotowanie odpowiedniego gmachu, gdzieby się artystyczne widowiska odbywać mogły. Bogactwo środków poezji dramatycznej, która jest w stanie ogarnąć wszelkie tematy, odtworzyć najwyższe porywy ducha ludzkiego, przedstawić oczom widza zarówno chwilę przeszłą, jak teraźniejszość i przyszłość. Komedja i dramat właściwy. Tragedja. Cele, ku którym dąży sztuka dramatyczna.

Następnie dnia 21 lipca rozpoczął się na Nowym Brudnie *pięciodniowy kurs teatralny*, który trwał do 25-go lipca Prelegentka, I. Dubowikówna, wypowiedziała szereg pogadanek o następującej treści:

Piękna wymowa—podstawą dobrej gry scenicznej Teorja wymowy. Część mechaniczna. Narzędzia głosu. Narzędzia mowy. Doniosłe znaczenie czystej wymowy samogłosek i spółgłosek. Muzyka słowa. Symboliczne znaczenie dźwięków. Assonancja i aliteracja. Onomatopea. Zalety głosu i dykcji. Wady wymowy, których należy unikać. Sposoby mechanicznych ćwiczeń oddechu i głosu. Przestankowanie logiczne i fantazyjne. Część intellektualna. O akcentowaniu żywej mowy. Mimika i gestykulacja. Teatr. Początek teatru. Grecja. Rzym. Teatr w dawnej Polsce. Estetyka gry scenicznej. Wskazówki dla aktorów.

Po ukończeniu kursu teatralnego, amatorowie przystąpili, pod kierownictwem p. I. Dubowikówny, do praktycznych prób teatralnych, które trwały sześć dni, poczym 3-go sierpnia w sali Domu Ludowego na Nowym Brudnie odbyło się przedstawienie. Na program złożyły się: deklamacja podniosłych utworów patrjotycznych (I. Dubowikówna), śpiew solowy, oraz dwie jednoaktówki: „Farbiarze" Walewskiego i „Czuła struna" Clairville i Thiboust.

Wziąwszy pod uwagę niewielką ilość prób, przedstawienie wypadło nader zadowalająco.

Niektórzy z amatorów wykazali niewątpliwe zdolności sceniczne, które, przy sumiennej pracy, pięknie mogą się rozwinąć i niejedną miłą chwilę dać w przyszłości słuchaczom...

Najważniejszym warunkiem dobrej gry scenicznej jest pamięciowe opanowanie ról przez wykonawców. Stąd najkorzystniej wypadły u miłośników sceny na Nowym Brudnie te role, które najlepiej były umiane. Zasługuje na wyróżnienie gra pp. Janickiej, Młodziejewskiej i Olczykówny, oraz pp. Piotrowskiego (ładny głos, b. staranna gra), Woskiewicza (gra pełna myśli, nacechowana inteligencją i poczuciem umiaru artystycznągo), Piętki (posiada zdolności, lecz należy dokładniej wyuczać się roli

na pamięć), Nowakowskiego i Klotza. Sytuacje przez wszystkich grających były zapamiętane dobrze Śpiewy zarówno solowe, jak zespół w „Czułej strunie", wykonano poprawnie.

Strona dekoracyjna w „Czułej strunie" wywołała korzystne wrażenie, aczkolwiek środki były bardzo skromne, a dekoracje miejscowe liche. Jedynie tempo gry w obu sztukach pozostawiło nieco do życzenia.

Miejmy nadzieję, że w przyszłości wszyscy bez wyjątku amatorowie dołożą starań, by dokładnie się roli nauczyć, a wtedy nietylko ich gra na tym zyska, lecz nie będą też przeszkadzać swym niedbalstwem w grze partnerom, a wtedy będzie możliwe odegranie każdej sztuki we właściwym tempie, ku zadowoleniu i pożytkowi publiczności. Dodać wypada nawiasem, że zespół amatorski na Nowym Brudnie jest inteligentny, to też dużo dałoby się tam zrobić w zakresie poprawy teatru. Tylko pracy, dobrej woli i cierpliwości...

Wik.

IZABELLA DUBOWIKÓWNA.

REŻYSER.

Kierownik najściślej musi przestrzegać, by wszystkie wskazane przez niego sytuacje były dobrze przez wykonawców zachowane, zarówno w czasie prób, jakoteż na widowisku, a to w celu uniknięcia niewłaściwego zamieszania. Żeby ułatwić amatorom zadanie należy unikać wprowadzania do sztuki zbyt zawiłych i trudnych dla nich sytuacji, należy jednak dbać o urozmaicenie, o miłą dla oka widza malowniczość w umieszczaniu na scenie grających postaci.

. . . .

Jednym z najważniejszych warunków dobrej gry jest jaknajdokładniejsze pamięciowe przygotowanie roli. O! gdybyż ambicje kierownika i członków zespołu w dążeniu do rozwoju swojej sceny dosięgły tak wysoko, by zdecydowali się odrzucić suflera i oprzeć się tylko na własnej pamięci grających!...

Niech mi wolno będzie w tem miejscu przytoczyć następującą wzmiankę o przedstawieniu „Balladyny" Słowackiego w teatrze Praskim w Warszawie, dn. 14/VI 1919 r. Po „Warszawiance", „Orlęciu" i innych wielkich utworach dramatycznych, które na scenę teatru Praskiego wprowadził z wybitnym powodzeniem dyr. Bolesław Gorczyński przyszła wczoraj kolej na „Balladynę" Słowackiego.

„Wspaniałą tragedją nieśmiertelnego poety teatr Praski wystawił z nabożeństwem i godną najżywszej pochwały starannością, zarówno pod względem dekoracyjnym, jak i reżyserji oraz gry artystów, którzy zdobyli się w całym komplecie na to, co dotychczas osiągnąć zdołał tylko teatr Mały w kilka osób i grano „Balladynę" *bez suflera*!

„Wieczór to był naprawdę interesujący".

Oto naprawdę fakt ogromnego znaczenia w dziejach polskiej sceny! Chwalebny czyn Dyrekcji i Artystów teatru—czyn zasługujący na najwyższe uznanie.

Niechże jaknajwiększa ilość teatrów dla ludu podąży za tym pięknym przykładem danym nam przez zawodowy teatr ludowy i—wszystkie sztuki, a przedewszystkim największe arcydzieła naszej literatury niech będą grywane bez suflera. Jestto sprawa mająca dla teatrów amatorskich jeszcze o wiele większe znaczenie, aniżeli dla zawodowych.—Zawodowy artysta, na podstawie fachowego doświadczenia, lepiej umie korzystać z pomocy suflera i to mu nie przeszkadza w grze. Uwagę zaś amatora, nie umiejącego roli, całkowicie pochłania niepewność jej tekstu. Słucha suflera, bo nie wie „*co* mówić?" — a wcale już w tym wypadku nie myśli—„*jak* ma mówić?"

D. c. n.

Wydawca: ADAM CHĘTNIK. Redaktor: WACŁAW BUDZYŃSKI.